

Moods in modal Modules

Das Stück ist 2018 für das Blechbläserensemble am Instrumentalzug der Latina „August Hermann Francke“ in Halle/Saale entstanden. Der Frage, ob ich gewillt wäre, für das Ensemble eine Komposition zu schreiben, bin ich sehr gerne nachgekommen, da es sich in den letzten Jahren unter der vorzüglichen Leitung des Trompeters und Pädagogen Johann Plietzsch beeindruckend entwickelt und mich bei den Konzerten der Latina immer sehr erfreut hat.

Das Stück bietet genau das, was seinen Titel ausmacht: *Moods in modal Modules*, also Stimmungen unterschiedlicher modaler Farben, bausteinhaft („modular“) zu einer Gesamtform zusammengefügt. Die Idee dazu speist sich aus zwei Grundgedanken:

Zum einen schwebte mir schon seit längerem vor, ein Stück zu schreiben, das hinsichtlich seiner formalen Anlage weniger linear zielgerichtet arbeitet als sprunghaft, in quasi filmischen Schnitten zwischen charakterlich unterschiedenen Modulen, die mal mehr, mal weniger hart aufeinanderprallen, sich gegenseitig ins Wort fallen, insgesamt aber doch eine nachvollziehbare Dramaturgie entstehen lassen. Vorbilder hierfür sind etwa bei Igor Stravinsky oder bei Aaron Copland und ähnlichen Komponisten zu finden.

Zum anderen kam mir im Musiktheorieunterricht an der Latina beim Erklären der Kirchentonarten und ihrer individuell spezifischen tonalen Farben der Gedanke, ein Stück über diese Charakterunterschiede zu schreiben. Diesen Gedanken mit der Idee eines modularen Formaufbaus zu verbinden lag dann sehr nahe.

Modale Skalen sind Tonleitern, die sich hinsichtlich ihrer Zusammensetzungen von Halb- und Ganztonschritten – bei manchen auch Sprüngen – von der weit verbreiteten Dur- und Molltonleiter unterscheiden. Es geht in diesem Stück nicht so sehr um Kirchentonarten als historisches Phänomen der Renaissance-Zeit, sondern mehr um bestimmte Typen von Klangcharakteren (um nicht zu sagen: Klischees), die mit den traditionellen modalen Skalen durch ihren Gebrauch in Jazz, Popmusik und Filmmusik oft verbunden werden. Zu den vier Grundmodi Dorisch, Phrygisch, Lydisch und Mixolydisch, die am Anfang der Komposition eine Weile gegeneinander ausgespielt werden, gesellen sich im Laufe des Stückes die offene Ganztonleiter, die Chromatik, Lokrisch, die japanische Pentatonik und die chinesische (halbtonschrittlose) Pentatonik, schließlich die so genannte harmonische Tonleiter mit erhöhter Quarte und tiefalterierter Septime.

Der Kompositionsprozess gestaltete sich besonders aufgrund der modularen Form als nicht einfach. Ich brauchte eine Weile, um eine funktionierende Dramaturgie zu entwickeln, die trotz der Sprunghaftigkeit und Schnitte zwischen den einzelnen Modulen einen formalen Zusammenhalt ermöglichte. Schließlich gelang mir dies (so hoffe ich zumindest) durch die Idee, mit den Modulen eine angedeutete Geschichte zu erzählen: Die Hauptfarbe des Stückes ist Dorisch. Sie wird in einem etwas ritterlichen Tonfall präsentiert. Man kann sich Don Quixote vorstellen, denn dieser Ritter ist nur scheinbar so heldenhaft und gefestigt, wie sein dorisches Thema suggeriert. Er wird hin- und hergerissen von verschiedenen Stimmungen. Da ist zum einen sein Abenteuermut, durch das filmmusikalisch gerne in diesem Sinne verwendete Lydisch charakterisiert. Auf der anderen Seite neigt er allerdings auch zur Schwermut, die ihn immer wieder durch den niedergedrückten phrygischen Modus hinunterzieht. Dann überwiegt immer mal wieder auch eine Gelassenheit, die sich im mixolydischen Modus zeigt.

Zu Beginn der Komposition wechseln sich diese vier Grundcharaktere und -modi ab, mal überwiegt die Abenteuerlust, mal die Depression, mal die Gelassenheit. Im gesamten ersten Abschnitt kommen lediglich die Stammtöne der weißen Tasten des Klaviers vor, ohne jegliche chromatische Alteration. Im Mittelteil mischen sich aber andere Farben hinein, die besonders das Dorisch immer mehr chromatisieren und schwächen. Durch den lydischen Abenteuermut angestachelt wird das dorische Ritterthema immer mehr in eine Krise und Katastrophe geführt, an der der „Held“ des Stückes zu zerbrechen scheint. Düster schicksalsträchtige „Totenglocken“ (japanische Pentatonik) scheinen sein Ende einzuläuten, eine sehr hoffnungslose Passage im lokrischen Modus (Phrygisch mit verminderter Quinte) droht das Stück in schwärzester, negativster Grundstimmung zu beenden. Doch dann erklingen – mit der optimistischen chinesischen Pentatonik – Glockenklänge, die den Ritter ins Leben zurückrufen und die scheinbar erloschenen Lebensgeister sowie den Abenteuermut wiedererstehen lassen.